

LA MÁQUINA Y LA UTOPIA (A PROPÓSITO DE TRAVAIL DE ZOLA)

Carles BESA

Universitat Pompeu Fabra

El título doble de este artículo recoge, por una parte, un tema literario (la máquina), y, por otra, un mito especulativo (la utopía). Un tema y un mito estrechamente vinculados –por el papel fundamental que tienen la ciencia y la tecnología en toda utopía moderna (e incluso en la distopía o versión negativa de la utopía, que generalmente preconiza su eliminación)–, y que intentaré estudiar a partir del análisis de una novela que pasa por ser el testamento literario e ideológico de Zola. Me refiero a *Travail*, la penúltima obra del autor, publicada hace justamente un siglo (en 1901)¹, y que debía ser, según las palabras del propio Zola, “un himno al trabajo como creador de la ciudad”. Se trata de una novela en la que, como veremos con más detalle, se produce una transformación radical de la máquina, porque ésta deja de ser un objeto técnico para convertirse en un objeto teórico o, si se quiere, metatécnico, en el sentido de que tanto su imagen física como los productos de su trabajo se ven extraordinariamente difuminados, y ello en beneficio de las cualidades morales que adquiere: en efecto, la máquina interviene directamente en la construcción de un nuevo orden en tanto que productora de felicidad, convirtiéndose en la condición y el instrumento mismos de la ciudad ideal. *Travail* es, asimismo, una novela en la que Zola hace suyos explícitamente los principios del socialismo utópico de Fourier², por mucho que, como intentaré mostrar al final del artículo, una lectura del ‘inconsciente ideológico’ de la obra revele una filosofía de connotaciones claramente im-

¹ *Travail* es la segunda de las cuatro obras que debían constituir *Les Quatre Évangiles*. La primera es *Fécondité*, la tercera, *Vérité*, y la cuarta (*Justice*) es inacabada: los títulos por sí mismos ponen de manifiesto la orientación apostólica de la tetralogía.

² Sin embargo, Zola no leyó a Fourier de primera mano, sino a través de una vulgarización que hizo de la obra del maestro un discípulo suyo. Se trata de “Solidarité. Vue synthétique sur la doctrine de Charles Fourier” (París, 1842), de Hippolyte Renaud, de la que *Travail* hace a su vez un resumen al final del primer libro (pp.171-175).

perialistas. Una lectura, pues, que desvía el sentido aparente del texto hacia presupuestos muy alejados de sus bases pretendidamente hedonistas.

Mi contribución se inscribe, pues, en el campo del estudio de las relaciones entre el texto literario y la ideología, entendiendo como ideología un sistema de valores más o menos institucionalizados³. Estamos ante un problema interdisciplinar que durante mucho tiempo (sobre todo en los momentos fuertes del estructuralismo, tan influyente en Francia) se ha visto soslayado en nombre del carácter supuestamente autosuficiente y autotélico del texto literario, en base al cual era juzgada como impropia cualquier consideración de la literatura según criterios que tuvieran en cuenta su posible carga mimética o referencial. Hay que tener en cuenta, además, que *Travail* entra de lleno en la categoría paradójica del *roman à thèse*, un tipo de discurso a la vez narrativo y didáctico, que como tal obedece a las exigencias tanto de la novela realista como de la demostración argumentativa⁴. En este sentido, sería incongruente analizar la obra con independencia de las ideas y los ideales que, sobre el tema que le da título, constituyen su marco de referencia.

Es preciso tener en cuenta, para empezar, que la máquina, entendida como producto, y sobre todo como instrumento de producción, supone la introducción del trabajo en cuanto actividad. Cualquier lector medianamente familiarizado con la novela francesa del XIX sabe que en ella se produce una verdadera explosión de la tecnología, y también que en raras ocasiones el papel de la máquina es anecdótico o meramente decorativo; si así fuera, no se hallaría en la misma apertura del texto, ese lugar privilegiado donde el autor establece un cierto pacto de lectura e inscribe un horizonte de expectativas particular: Flaubert, por ejemplo, nos introduce en *L'Éducation sentimentale* a través de los remolinos de humo que expele el barco de vapor que toma Frédéric Moreau; Stendhal, en *Le Rouge et le Noir*, nos descubre la ciudad de Verrières a través del estrépito de la serrería del padre Sorel; y Zola empieza *La Bête humaine* con el espectáculo de las máquinas que llenan la estación de Saint-Lazare, y que tiene valor de indicio global para las veinte novelas que conforman el ciclo de los *Rougon-Macquart*. Por supuesto, la importan-

³ Remito a la obra de Hamon (1984), quien, partiendo de la base de que todo novelista es un enciclopedista y un escenificador de la norma, detecta el espacio evaluativo del texto en cuatro puntos neurálgicos, a cada uno de los cuales corresponde un sistema de examen o de control; el tercero de estos puntos es precisamente el trabajo (el "savoir-faire"), evaluado por la tecnología.

⁴ Corresponde a Susan Suleiman (1983) el haber establecido las bases teóricas para el estudio del género, que define como "un roman 'réaliste' (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse" (p. 14).

cia literaria de la máquina obedece en parte a razones contextuales: las máquinas forman parte del paisaje cotidiano de la época (del telégrafo a la locomotora, pasando por el aparato fotográfico), están presentes además en las Exposiciones Universales, e incluso ilustran las enciclopedias —es el caso del *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse, fuente de inspiración reconocida de muchos escritores (entre ellos Zola, quien en la etapa preparatoria de *Travail* hizo resúmenes de los artículos dedicados a los altos hornos, la metalurgia y la fundición), y que en calidad de enciclopedia recoge el saber constituido y oficial—. Pero la presencia y el valor de la máquina en la literatura no se explican tan sólo por la actualidad de la revolución industrial, sino que tienen que ver también con motivaciones de tipo imaginario, y por lo tanto más estrictamente personales.

En efecto, al menos en el caso de Zola, en lo concerniente a la máquina estamos ante un proceso de dilatación semántica que actúa metafórica y metonímicamente —por analogía y por contigüidad—, y que acaba convirtiéndola en una especie de arquetipo, en el referente implícito o explícito de todos aquellos objetos del mundo susceptibles de ser descritos en términos de ‘funcionamiento’. Estamos, pues, ante una asimilación general entre la máquina y el trabajo, el cual viene a ser, para Zola, el equivalente científico más exacto de la vida misma. Ello explica que, en su etapa más genuinamente naturalista —y también en las dos primeras partes de *Travail*, antes de dar paso, en la tercera, a la visión propiamente utópica (y por lo tanto altamente fantástica e idílica)—, Zola utilice la figura de la máquina para significar el determinismo natural y social del hombre, es decir, las fatalidades de la carne y la corrupción del trabajo en el sistema capitalista. El hombre es una máquina por partida doble: por una parte, en su cuerpo, por causas de carácter interno, y, por otra, en su trabajo, por causas exteriores de índole socioprofesional. Es cierto, en cuanto al primer aspecto, que la metáfora del cuerpo como máquina no es en absoluto creación de Zola. Ya Littré, en la entrada ‘machine’ de su *Dictionnaire de la langue française* (1872), cita textos de Mme de Sévigné, Bossuet, Molière o La Fontaine como pruebas de la acepción de la máquina como conjunto de órganos que componen el cuerpo del hombre o del animal. El materialismo biológico que encontramos en Zola y que explica la imagen del cuerpo como autómatas tiene sus raíces, si no más lejos, en las concepciones mecanicistas de Descartes⁵.

⁵ Léase, como ilustración, el siguiente fragmento de su *Traité de l'Homme*: “Je désire que vous considériez, après cela, que toutes les fonctions que j’ai attribuées à cette machine, comme la digestion des viandes, le battement du coeur et des artères, la nourriture et la croissance des membres, la respiration, la veille et le sommeil, la réception de la lumière, des sons, des odeurs, des goûts, de la chaleur, et de telles autres

Pero lo que aquí nos interesa no son tanto las leyes estrictas de la fisiología que regulan el cuerpo según la lógica de un determinismo general como la influencia que recibe el hombre del medio en el que vive, y cuyo carácter implacable explica que en su trabajo sea visto como el elemento particular de un vasto conjunto, como una pieza de la gran máquina social. Identificado únicamente con su fuerza de trabajo, el hombre se ve transformado en una cosa a manipular, en un simple y puro objeto, y, por tanto, reducido al estado abstracto de elemento intercambiable. En este contexto, no es extraño que Zola se valga del vocabulario de la tecnología para dar cuenta de la patología del personaje: la palabra, la mirada y los gestos devienen mecánicos o maquinales, ya sea como consecuencia de la imitación o bien de la repetición (es decir, la rutina, que viene a ser la forma perniciosa de la imitación) de un programa de trabajo preestablecido por el sistema. Esta metáfora del obrero-máquina, ya esbozada en *Germinal*, se desarrolla, sobre todo, en las dos primeras partes de *Travail*, a lo largo de las cuales el texto insiste en la imposibilidad en que se encuentra el obrero de actuar por sí mismo, de elegir, y por qué no, de inventar. Esta alienación del trabajador se ve de alguna forma subrayada y agravada por una característica perversa inherente a la técnica, y que es su propensión a fragmentar y descomponer la realidad. Simondon (1969: 174) dice muy bien a propósito de esta cuestión que el pensamiento técnico concibe un funcionamiento de conjunto como un encadenamiento de procesos elementales que actúan "punto por punto y etapa por etapa". Está claro que esta tendencia de la técnica a analizar la realidad en momentos y espacios discretos o discontinuos conlleva una división del trabajo y del propio trabajador (y aquí, si se quiere, podemos pensar en el trabajador parcial del que habla Marx en el libro primero del *Capital*: 1, 4, XIV). En definitiva, la metáfora del obrero-máquina, tan utilizada por Zola, sugiere abiertamente

qualités, dans les organes des sens extérieurs; l'impression de leurs idées dans l'organe du sens commun et de l'imagination, la rétention ou l'empreinte de ces idées dans la mémoire; les mouvements intérieurs des appétits et des passions; et enfin les mouvements extérieurs de tous les membres, qui suivent si à propos, tant des actions des objets qui se présentent aux sens, que des passions, et des impressions qui se rencontrent dans la mémoire, qu'ils imitent le plus parfaitement qu'il est possible ceux d'un vrai homme: je désire, dis-je, que vous considériez que ces fonctions suivent toutes naturellement, en cette machine, de la seule disposition de ses organes, ne plus ne moins que font les mouvements d'une horloge, ou autre automate, de celle de ses contrepoids et de ses roues; en sorte qu'il ne faut point à leur occasion concevoir en elle aucune autre âme végétative, ni sensitive, ni aucun autre principe de mouvement et de vie, que son sang et ses esprits, agités par la chaleur du feu qui brûle continuellement dans son coeur, et qui n'est point d'autre nature que tous les feux qui sont dans les corps inanimés." (Descartes, 1953, p. 873).

la imposibilidad de que el trabajador sea sujeto ontológico de su propio trabajo⁶.

El valor negativo de la máquina que se desprende directamente de lo que acabo de decir puede parecer paradójico en un autor como Zola, de quien son conocidas su encendida defensa del maquinismo (o de la 'contaminación industrial', como diríamos hoy) y su admiración ante los inventos que se exhibían en las Exposiciones Universales. Porque, en efecto, en lugar de los arrebatos misotécnicos a los que tan dados eran los hombres de la generación romántica —los cuales mayoritariamente condenaban la máquina no sólo por su fealdad, sino también por su función de ídolo en el culto burgués de lo útil—, lo que encontramos en el Zola no novelista (el Zola de los discursos y los manifiestos, que es un Zola por desgracia tanto o más conocido que el Zola novelista) son alabanzas a la técnica como regeneradora del mundo y del hombre, alabanzas vehementes hasta tal punto que en su caso no parece exagerado hablar de un cierto 'totemismo' de la máquina. Pero la historia de la literatura está llena de esa contradicción, por otra parte tan fértil, entre las profesiones de fe o las intenciones públicas de los autores y las significaciones profundas que vehiculan sus textos específicamente literarios, una contradicción que, al menos en el caso que nos ocupa, ha estudiado muy satisfactoriamente el psicoanálisis. Borie, por ejemplo, sugiere, en *Zola et les mythes* (1971) —en la misma línea de Deleuze en "Zola et la fêlure" (1969)—, que en la ficción zoliana la máquina es la representación misma del instinto de muerte, y que los himnos que le prodiga el autor en su literatura crítica (himnos que en el terreno estrictamente ficcional no toman forma hasta el final de su obra) derivan de un exorcismo previo altamente restrictivo que

⁶ Petrey (1978: 60) ha mostrado muy bien, comparando diferentes fragmentos de *l'Assommoir*, cómo la identidad entre la labor que realizan la máquina y el personaje (ambos producen el mismo objeto) no hace más que radicalizar la idea de la ausencia de participación humana en el trabajo: ante su "rival", el personaje se ve reducido al papel pasivo de admirador, y si el texto utiliza verbos o sustantivos que suelen exigir un sujeto o un referente animado ("sauter", "prendre", "placer", "forger", "frapper", "chauffeur") es tan sólo para atribuirles un contenido semántico de rasgo [-humano]. En análogo sentido se expresa Benoudis Basilio (1993), quien ve en la obra de Zola dos postulaciones conjugadas: una llevaría a la mecanización del hombre, y la otra a la animación de las cosas (el hombre se reifica y la cosa se anima).

⁷ Esta condena es todavía visible en Fourier —una de las principales fuentes de *Travail*, como ya he dicho—, quien, a pesar de reconocer la utilidad del progreso técnico, no prevé, para mejorar el destino de la humanidad, el desarrollo de máquinas artificiales, sino del propio organismo del individuo. Un miembro suplementario —el archibrazo— crecerá del cuerpo del hombre para permitirle realizar todo lo que su estructura actual le niega (Fourier, 1966, t. VIII: 442).

neutraliza y sublima sus oscuridades y perversiones, proceso gracias al cual la máquina acabaría participando del elemento pretendidamente puro y neutro del pensamiento científico y progresista⁸. En cualquier caso, si *Travail* es un ejemplo especialmente interesante, es en gran medida porque se trata de una obra en la que coexisten estos dos tipos de palabra en cierta manera divergentes de que hablaba hace un momento: la palabra del Zola novelista y la palabra del Zola polemista, o, en términos más formales, la palabra narrativa y descriptiva, por un lado, y la palabra discursiva o extradiegética por otro. Por supuesto, el peligro (que Zola no ha sabido salvar del todo) es que este segundo tipo de palabra hable demasiado alto y demasiado a menudo, acabando por ahogar al primero.

Como gran parte de las novelas utópicas y didácticas, y a pesar de la aparente dialéctica de los tres libros de que se compone, *Travail* presenta una estructura que revela una concepción dual del mundo que un lector medianamente competente es capaz de inferir a partir de la simple descodificación de los nombres que designan las dos industrias opuestas presentes en el libro: la primera industria, cuyo nombre es *L'Abîme*, fabrica cañones y proyectiles —léase artefactos de muerte— con la ayuda de los medios de la metalurgia tradicional; la segunda, *La Crèche* —de *crèche*: es decir, belén y guardería (el valor bisémico de la palabra le sirve a Zola para simbolizar simultáneamente el nacimiento y la procreación)—, fabricará raffles, puentes y barcos (obras de comunicación y de vida) por medio de los nuevos hornos eléctricos. La estructura antitética de la novela responde, pues, a un contraste simbólico deliberadamente esquemático que contrapone el infierno del trabajo pervertido y del canibalismo capitalista de las dos primeras partes a la promesa de un reino celestial, en la tercera parte, el reino del trabajo regenerado gracias a la asociación voluntaria (de clarísimas resonancias fourieristas) entre el trabajo, el capital y el talento, personificados respectivamente por Bonnaire (el representante de la clase obrera), Jordan (el ingeniero tecnócrata) y Luc (el futuro conductor de la Ciudad, que ya lleva escrita en su nombre de luz su misión salvadora). El cuadro del antiguo mundo, basado en un sistema doblemente arcaico —socialmente por la explotación del hombre por el hombre, y técnicamente por la utilización exclusiva de la energía térmica extraída

⁸ En un sentido análogo, Zilli (1990) sostiene que el saber científico le sirve a Zola de escudo ante las exigencias de las pulsiones arcaicas del imaginario, exigencias que la conciencia progresista del escritor se niega a aceptar explícitamente. Contra el orden lógico de conocimiento propio de la ciencia, se impondría sin embargo “una verità di natura mitica, i cui effetti sono il disordine e il caos” (p. 102), efectos que Zola intenta anular acogiendo a una ideología de raíces judeocristianas —la única que comporta la valorización del tiempo en el marco de la historia, y por lo tanto una valorización escatológica del futuro.

del vapor y el carbón—, es sustituido por la apoteosis de la segunda edad industrial, la del trabajo liberado gracias, por una parte, a una nueva organización en la que conviven diferentes modalidades de socialismo (el fourierismo, el colectivismo y el comunismo anarquista), y, por otra, a la aplicación universal y sin restricciones de la electricidad —cuyo *palais* fue la principal atracción de la Exposición Universal de París de 1900 (año de redacción de *Travail*). Pero, para no desviarme del tema, no hablaré tanto de los fundamentos económicos, sociales o políticos en los que se apoya la edificación de este evangelio de la reconciliación —si podemos calificar de fundamentos las múltiples *correcciones* con que, apoyándose en la doctrina de Fourier, Zola modera las ideas que toma de los teóricos de la anarquía⁹—, como del papel que tienen en él la máquina y la técnica. Pero antes se impone hacer un repaso de la filosofía del trabajo que se desprende de la novela, por- que de esta filosofía deriva en gran parte aquel papel.

Travail, como se deduce de una consulta rápida al vocabulario de Zola establecido por Brunet (1985), es no sólo uno de los vocablos más utilizados por el autor, sino, sobre todo, uno de los que gozan de mayor extensión semántica. Para ilustrar esa constatación, servirían multitud de proclamaciones declarativas que en el más puro estilo directo salen de la boca de los protagonistas de la obra. El fragmento que he escogido me parece especialmente interesante por el triple nivel conceptual en el que se sitúa la palabra (el nivel individual, para empezar, pero también el nivel social, y, sobre todo, el nivel cósmico¹⁰). Se trata de uno de los largos discursos que Jordan pronuncia ante su amigo Luc:

“—*Le travail, ah! Le travail, je lui dois d'avoir vécu. [...] j'ai appris à travailler, comme on apprend à respirer, à marcher. Le travail est devenu la fonction de mon être, le jeu naturel et nécessaire de mes membres et de mes organes, le but et le moyen de ma vie. J'ai vécu parce que j'ai travaillé, un équilibre s'est fait entre le monde et moi, je lui ai rendu en oeuvres ce qu'il m'apportait en sensations, et je crois que toute la santé est là, des échanges bien réglés, une adaptation parfaite de l'organisme au milieu... Et, tout fluet*

⁹ De hecho, Zola, igual que Fourier —“le plus bourgeois des socialistes”, como lo calificaron en 1926 Charles Gide y Charles Rist en su *Histoire des doctrines économiques depuis les physiocrates jusqu'à nos jours* (citado por Speirs, 1977: 169)—, rechaza el estatismo promulgado por ciertos socialistas y defiende el mantenimiento del capital y de una cierta jerarquía social.

¹⁰ A pesar de su carácter polisémico, el término viene definido en francés por los dos rasgos de “esfuerzo” (rasgo perteneciente a la clase de las acciones) y “utilidad” (perteneciente a la clase de los objetos). Remito para esta cuestión al detallado estudio de Ostra (1967, esp.: pp.16-36).

que je suis, je vivrai très vieux, c'est certain, du moment que je suis une petite machine montée avec soin et qui fonctionne logiquement. [...] Le travail est la vie elle-même; la vie est un continuel travail des forces chimiques et mécaniques. Depuis le premier atome qui s'est mis en branle pour s'unir aux atomes voisins, la grande besogne créatrice n'a point cessé, et cette création qui continue, qui continuera toujours, est comme la tâche même de l'éternité, l'oeuvre universelle à laquelle nous venons tous apporter notre pierre. L'univers n'est-il pas un immense atelier où l'on ne chôme jamais, où les infiniment petits font chaque jour un labeur géant, où la matière agit, fabrique, enfante sans relâche, depuis les simples ferments jusqu'aux créatures les plus parfaites? Les champs qui se couvrent de moissons travaillent, les fleuves ruisselant au fond des vallées travaillent, les mers roulant leurs flots d'un continent à un autre travaillent, les mondes emportés par le rythme de la gravitation au travers de l'infini travaillent. Il n'est pas un être, pas une chose qui puisse s'immobiliser dans l'oisiveté, tout se trouve entraîné, mis à l'ouvrage, forcé de faire sa part de l'oeuvre commune. Quiconque ne travaille pas disparaît par là même, est rejeté comme inutile et gênant, doit céder la place au travailleur nécessaire, indispensable. Telle est l'unique loi de la vie, qui n'est en somme que la matière en travail, une force en perpétuelle activité, le dieu de toutes les religions, pour l'oeuvre finale du bonheur dont nous portons en nous l'impérieux besoin" (pp.194-197).

Un muy sentido homenaje al trabajo como concepto clave de una ética de dimensiones cósmicas. El trabajo viene a ser, en efecto, el equivalente científico de la energía universal que mueve el mundo. No es una parte de la vida o una de sus ocupaciones secundarias, sino su forma de existencia, lo que explica que sea erigido en "el único código de la Ciudad futura", y que acabe siendo personificado como *guía, señor y rey*. Y si, como dice el texto, tenemos que considerar el trabajo como el dios de todas las religiones —el *creador, regulador y salvador* del mundo, se nos dirá más adelante—, eso es en gran parte así porque se ve identificado con el movimiento mismo. Zola recupera, quizás inconscientemente, la fórmula del 'primer motor' con la que los filósofos y los teólogos de los siglos XVII y XVIII definían a Dios (dicho uso se encuentra, por ejemplo, en Bossuet y en Diderot). Naturalmente, el dios del que estamos hablando no es más que la expresión de las fuerzas vitales que impregnan el mundo (estamos más cerca del panteísmo que de la idea de un dios trascendente en el que Zola dice no creer). Muy oportunamente, Michel Serres (1975), quien lee la obra de Zola según los principios de la termodinámica, recuerda que 'trabajo' es una palabra 'mecánica', porque significa una fuerza multiplicada por un desplazamiento. Desde este punto de vista, todo trabaja, todo es motor y tiene un motor: el cuerpo, la naturaleza, la sociedad, la historia. El trabajo es un régimen de salud infalible, y dicho régimen funciona según la ética del intercambio: "al mundo le he devuelto en obras lo que él me daba en sensaciones", dice Jordan en el texto acabado de

citar. Así es usado y suprimido el sufrimiento: todo lo que el hombre percibe como sensación lo debe restituir bajo la forma de un resultado útil. La fertilidad se convierte, pues, en un imperativo moral y un principio de organización social que no da la más mínima oportunidad de supervivencia a los residuos: siguiendo esta lógica argumental, la ociosidad o cualquier otra forma de inmovilidad o de pasividad acaban siendo anatematizadas, condenadas como formas primarias de parasitismo (diríase que el bien y el mal se convierten en *funcionales* y son traducidos por el binomio productivo/improductivo). Esta asimilación del hombre desocupado con el hombre infecundo que viola la santidad de los ciclos naturales o gestacionales es de alguna forma avalada científicamente por medio del uso muy amplio que hace Zola del léxico de la fisiología e incluso de la obstetricia (cabe recordar que ya en *Fécondité* el aborto y la esterilización eran consideradas como prácticas destructivas, pues al optar por lo instantáneo y lo discontinuo interrumpen lo duradero y lo cíclico). Así, cualquier riesgo de entropía, de suspensión de la circulación o de disipación energética no manifestaría más que un principio de inercia que, como tal, no puede por menos que desestabilizar o infringir las relaciones de cronología y de finalidad que se encuentran en la base del orden cultural establecido.

La máquina, al ser el instrumento visible del trabajo divinizado (y, por consiguiente, de la divinización de la humanidad misma), adquiere un valor religioso indudable, aunque dicho valor sólo sea perceptible en la última parte de la obra, a la que corresponde la visión propiamente utópica. Porque, en efecto, a imagen de la estructura maniqueísta de la novela, y como ya he apuntado, en *Travail* coexisten (pero sin mezclarse) la buena y la mala máquina, la máquina benigna y la máquina terrible. Me detendré muy poco en esta última, porque su presencia tan sólo sirve para hacer más vívida su negación, su transformación positiva. Se trata, como era de esperar, de una máquina primitiva y violenta que simboliza el sufrimiento de la condición obrera, el mundo darwinista del capitalismo. Es, pues, la gran aliada del instinto de muerte al que me refería más arriba, un instinto de muerte que circula en la intimidad misma del hombre, en las profundidades de su propio organismo. Concebida a imagen suya (así se explica que los órganos del cuerpo humano valgan como metáfora de las piezas que la componen), no es de extrañar que esa máquina pernicioso reciba un tratamiento muy animista, ni tampoco que sea subrayado el carácter biológico y 'natural' de sus funciones y disfunciones (sobre todo sus disfunciones: no hay que olvidar que la naturaleza presenta en Zola, como en todos los escritores naturalistas, una dinámica sistemáticamente devoradora y anexionista). De aquí que el alto horno, con sus 'intestinos metálicos', su 'vientre incendiado' y sus 'entrañas', aparezca como el ejemplo paradigmático de la máquina digestiva, porque actúa de la misma forma que el hombre con respecto a los alimentos, separando las

sustancias esenciales de las materias inútiles¹¹. Y al estar compuesta de sangre y de carne, también es esclava de todas las maldiciones de la sangre y de la carne: bulimia, congestión, atrofia, recalentamiento...

Esta visión corporal de la máquina contrasta con la imagen de la máquina inorgánica que encontramos en la última parte de la obra, una máquina liberada de cualquier obsesión digestiva o anal y de cualquier connotación diabólica o erótica. La máquina monstruosa y colosal de los inicios, germen de muerte y símbolo de la maldición social del obrero, se convierte en un objeto manipulable y doméstico, a la medida del hombre, como corresponde a su nuevo papel de instrumento de emancipación. Es cierto que esta parábola de la reconciliación entre el trabajador y la máquina se hace pagando un precio bastante alto literariamente hablando, y que el lector tiene todo el derecho de lamentar la desaparición de aquella máquina hostil y cacofónica en provecho de esta otra máquina, más bien gris y banal. Tal vez no se puede hacer buena literatura con tan sólo buenos sentimientos; o quizás haya una incompatibilidad de fondo entre la utopía y la ficción novelesca¹². Pero lo que nos importa aquí es que, en una época en la que la mayoría de los utopistas (sobre todo ingleses) asientan sus ideales sociales en un rechazo del maquinismo, Zola base su sistema de la sociedad futura en un progreso técnico indefinido y en la proliferación de las máquinas. Y no sólo en el ámbito industrial, sino también en el ámbito agrícola, considerado por las corrientes rousseauistas y ruskinianas de finales del XIX como sede y refugio de valores morales tradicionales. Zola se inscribe, en cambio, en un movimiento de ideas favorable a la alianza indispensable entre el maquinismo y el socialismo que se puede encontrar, por ejemplo, en un Paul Lafargue (es sintomático, en este sentido, su himno a la máquina en las últimas páginas de *Droit a la paresse*) o en el

¹¹ Sobre el triunfo de la analidad que representa la descripción minuciosa de la operación de la excreción, remito a Boric (*op. cit.*: 118-121) y a Noiray (1981: 364-367).

¹² Ésta es la tesis conocida de Trousson (1978), quien sostiene que la perfecta coincidencia que se da en la utopía entre el individuo y la colectividad —coincidencia que no tolera la más mínima disidencia— no permite la existencia de lo "novelesco", basado en la oposición fundamental entre el héroe y el mundo. En su exigencia de uniformidad ideológica, la utopía sería un discurso "monológico" (no dialógico o polifónico, por utilizar la terminología de Bajtin), un discurso que no consiente ningún distanciamiento crítico respecto a la voz narrativa principal. El propio Zola parece intuir esta insuficiencia cuando, en un diálogo con otro personaje, hace decir a Bonnaire: "Oh! Mon bon ami, j'étais collectiviste, et tu m'as reproché de ne plus l'être. Maintenant, tu me fais anarchiste... La vérité est que nous ne sommes plus rien du tout, depuis le jour où le rêve de bonheur, de vérité et de justice s'est réalisé." (p. 600; la cursiva es mía).

propio Marx (la diferencia, de peso, es que en Zola se mantiene la propiedad privada de los medios de producción, y por lo tanto de la máquina).

Tal vez la levedad, la pulcritud y el silencio de las nuevas máquinas representen una pérdida de encanto y de dignidad poética, por no hablar de la regresión que desde el punto de vista psicológico delata ese deseo de purificación. Pero esa idealización es, como mínimo, significativa de un cambio de estatuto del objeto técnico que no podemos pasar por alto. Me refiero al hecho de que la máquina, convertida casi en una abstracción por la abstracción misma del fluido que la alimenta, acaba confundiendo con su propia esencia, su principio mismo, que es el movimiento. Y así, ganando en intensidad de energía lo que pierde en volumen, se asimila al motor, "la máquina de las máquinas", como si sus reducidas dimensiones, lejos de ser una insuficiencia, fueran una prueba de perfección. Y diríase además que esa simplicidad del motor eléctrico, que convierte en obsoleto el complicado organismo de la máquina de vapor, no hace más que reproducir en el ámbito de la técnica la eliminación de los engranajes inútiles de la máquina social: los funcionarios, los intermediarios, los comerciantes sobre todo, que no hacen más que malgastar la energía disponible.

La sacralización definitiva de la que es objeto la máquina en tanto que medio indispensable en la fundación de la nueva ciudad es puesta de manifiesto no sólo en numerosas escenas donde es protagonista explícita, sino también, implícitamente, a través de las relaciones simbólicas que mantiene. Evidencian esta sacralización, por ejemplo, los ritos en honor suyo durante las fiestas del trabajo, en las que las máquinas son adornadas y coronadas con flores. Tampoco hay que olvidar, en el mismo sentido, el vínculo que mantiene la máquina con la figura del niño, y por lo tanto con los valores asociados de la fertilidad, la procreación y el futuro de la nueva sociedad: el funcionamiento de la máquina se ha convertido en algo tan simple e inteligible, que bastan tres chiquillos para accionar sus mecanismos, detalle harto significativo de su 'inocencia' y de su legitimación; la máquina terrible se ha transformado en un juguete, y el *homo faber* en *homo ludens*, gracias a las nuevas y únicas tareas de vigilancia y de control a las que se ha reducido el trabajo del obrero, tareas que lo convierten a él en un *operador* y que homologan su trabajo a un *servicio*¹³.

¹³ La automatización preconizada en *Travail* conlleva, pues, no sólo la disociación entre las funciones del hombre y de la máquina, sino también el intercambio de los trabajadores en las tareas de vigilancia y de control, y, por lo tanto, la eliminación de la división del trabajo (tan cuestionada por la mayoría de utopías sociales) por medio de una distribución móvil de funciones integradas. Como es sabido, Fourier basaba la organización de una jornada laboral en la Falange en la satisfacción de la pasión "papillonante", es decir, en el deseo de alternar las ocupaciones de manera que ningún trabajador tuviera que dedicarse a la misma tarea durante más de dos horas seguidas.

Finalmente, como muestra de esa glorificación decisiva de la máquina, tenemos el rico juego de asociaciones con las que se ve reforzado su poder, y que resultan del vínculo inmediato y necesario que mantiene con el sol, entendido como el principio generador y regulador del universo (al final de la obra la electricidad es de origen solar, y Zola insiste en el carácter inextinguible de esta fuente de energía). Pero la electricidad no es tan sólo una especie de segundo sol —el que enciende por la noche encima de la ciudad de Beauclair (de nombre también harto transparente)—, sino también una reformulación de la piedra filosofal: su asociación insistente con el oro (*Splendor Solis*) la convierte en una energía en concentración, y su perfección constituye la etapa final de la Ciudad Dorada donde, como en toda alquimia, desaparece la contradicción en la *coniunctio* o unión de los opuestos. Ese carácter nupcial de la alquimia (del que tanto ha hablado Bachelard) tiene su correlato social en la evolución de la ciudad a través del matrimonio entre miembros de clases diferentes, entrecruzamiento que elimina cualquier distinción de clase y cualquier antagonismo (entre la ciudad y el campo, la industria y el campesinado, etc.). Así, al ser el sol el centro alrededor del cual se organiza la circulación del cosmos y la máquina el agente físico que lo traduce en forma de electricidad para el bien de la humanidad (*équilibre enfin comme les astres*, reza el texto), el nuevo orden social acaba siendo, por la magia de la técnica, un espejo de las perfecciones del orden celeste. La ciudad ideal, a nivel metafórico, es una ciudad cósmica, lo que explica esta obsesión, en el discurso utópico, por la claridad y la transparencia (hasta el punto de que el lector no sabe, al final de *Travail*, si la ciudad refleja el cielo o el cielo la ciudad), las cuales connotan, como ha subrayado Mucchielli (1960), visibilidad y comunicabilidad entre los miembros de una sociedad de la que han sido expulsados cualquier conflicto y cualquier deformidad.

Naturalmente, tenemos todo el derecho de leer tras esos ideales de unificación y de indiferenciación postulados de tintes reaccionarios (estatismo, estandarización, globalización, etc.), lo que nos llevaría a hablar de la dimensión no ya constructiva sino más bien constrictiva de las utopías. Y, en ese sentido, por supuesto, de las tendencias conservadoras que una lectura del inconsciente ideológico de la obra permite desenmascarar, tendencias que demuestran que el lenguaje de la generosidad utópica no es siempre el lenguaje del progreso¹⁴. Como tantas utopías, la de Zola expresa la nostalgia de una

¹⁴ Remito para el tema a la estimulante aportación de Rouvillois (2000), quien, lejos de ceder a la idea común de que la utopía (“un bien malheureusement inaccessible”) y el totalitarismo (“un mal affreusement réel”) deban ser considerados “sistemas” perfectamente antitéticos, ve en la utopía la premonición del totalitarismo y en el totalitarismo la realización de la utopía.

cosmogénesis que remite en el plano del deseo a la voluntad de poder. Ello se ve en el hecho de que la mística del trabajo a la que me refería más arriba está al servicio de la imposición y exaltación del control irreversible por parte del hombre de todas las manifestaciones de vida externas a él. Porque Jordan no tiene bastante con capturar y canalizar las fuerzas de la tierra, sino que también pretende capturar y canalizar las del cielo para convertirse en *seigneur des nuages, de la lumière, la chaleur et la force*, con lo que parece ya definitiva la victoria sobre las fatalidades de la naturaleza. Con la ayuda de la máquina, el hombre se ve convertido en un nuevo Prometeo que 'secuestra' y atesora la energía solar, convirtiendo la naturaleza en su esclava y su paraíso. Este deseo de domesticación y de aprisionamiento del sol —el cual, sintomáticamente, al final de la obra es comparado con una lámpara que cuelga del techo y que ilumina la gran sala en que se ha convertido la ciudad— revela que el sentido profundo de la utopía de Zola es la conquista y colonización del universo, y que su ideología subyacente no es en ningún modo hedonista o panteísta, sino más bien imperialista¹⁵.

La hominización de la naturaleza resultante de esta deificación del hombre —o, si se prefiere, la conversión de la naturaleza en un sistema claramente antropocéntrico— se ve de alguna forma legitimada por el protagonismo que adquiere, al lado de Jordan, su amigo Luc, en manos de quien recaen casi todas las responsabilidades que tienen que ver con la organización socioeconómica de la ciudad. Porque, de hecho, lo que propone *Travail* tras el pretexto novelesco-sentimental del socialismo es una evidente elaboración del mito de la personalidad, y con él, la consagración de una estructura profundamente capitalista. No es muy difícil darse cuenta de que la omnipresencia de sus dos protagonistas, con las consiguientes dosis de paternalismo mesiánico y de ilusión tecnocrática, le sirve a Zola de coartada para dejar en la más extrema indefinición los detalles que el lector puede necesitar para comprender la naturaleza de la organización socioeconómica y política de la ciudad. Zola no precisa, por ejemplo, qué tipo de régimen de propiedad se mantiene en *La Crèche*, ni tampoco cómo se distribuyen los capitales, los salarios y los beneficios, qué organismos asegurarán que esta sociedad continúe cuando Luc, ya centenario, haya desaparecido, qué solución tienen los problemas económicos y políticos que genera el progreso técnico... Estas informaciones tan empíricas, innecesarias cuando no molestas en una novela de

¹⁵ La deificación del hombre derivada de esta ilusión de omnipotencia permite establecer ciertas relaciones entre utopía y esquizofrenia (véase Gabel, 1990). Como la utopía, la esquizofrenia es "antihistórica" (en ella predomina la dimensión espacial en detrimento de la temporal) y antidualéctica (está presidida por una conciencia disociada y asume ideales inconciliables).

ficción pura, son primordiales en una obra con un contenido doctrinal tan destacado –y en *Travail*, como apunta irónicamente Mitterand (1972: 186), no queda más que el loable deseo de conciliar lo inconciliable: la supresión de la explotación del hombre por el hombre, por un lado, y la conservación de la propiedad privada de los medios de producción, por otro.

Pero tal vez, como sugiere Italo Calvino (1984: 177), debemos de considerar toda utopía no tanto por lo que tiene de realizable como por lo que tiene de irreductible. De tener que juzgar la utopía de Zola desde la primera perspectiva, sabemos perfectamente en qué ha convertido la historia sus ilusiones en el terreno político y social (el *gulag*, en un extremo, y la economía de mercado, en el otro), por no hablar de su optimismo tecnológico (pero me parece que es éste el destino fatal de toda utopía tecnológica, que sus predicciones se cumplen demasiado pronto o que no se acaban cumpliendo nunca). Mejor será pues valorar la utopía de Zola– y valorar quizás toda utopía literaria–, dejando a un lado sus insuficiencias estéticas y las contradicciones ideológicas en las que pueda caer, por lo que tiene de irreductible, en el sentido de ‘no contrastable’ o de ‘no conciliable’ con ningún otro estado o forma, y por lo tanto, por lo que comporta de radicalmente opuesto no sólo a lo que nos rodea, sino sobre todo a los condicionamientos que rigen nuestra imaginación, nuestra manera de atribuir valores y relaciones y, en definitiva, nuestra manera de representarnos el mundo.

Bibliografía

- BENOUDIS BASILIO, Kelly (1993): *Le mécanique et le vivant. La métonymie chez Zola*, Ginebra, Droz.
- BORIE, Jean (1971): *Zola et les mythes, ou de la Nausée au Salut*, París, Seuil, 1971.
- BRUNET, Étienne (1985): *Le vocabulaire de Zola*, Ginebra-París, Slatkine.
- CALVINO, Italo (1984): “Pour Fourier. L’ordinateur des désirs”, en *La machine littéraire*, París, Seuil, pp.175-199.
- DELEUZE, Gilles (1969): “Zola et la fêlure”, en *Logique du sens*, París, Minuit, pp.373-386.
- DESCARTES (1953): *Oeuvres et lettres*. París, Gallimard, Pléiade.
- FOURIER, Charles (1966): *La fausse industrie (Oeuvres complètes, t. VIII)*, París, Anthropos.
- GABEL, Joseph (1990): “‘Nuance schizophrénique’ du rêve utopiste”, en “Utopie”, *Encyclopaedia Universalis*, vol. 23, París, pp.267-269.
- HAMON, Philippe (1984): *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l’oeuvre littéraire*, París, PUF.
- MITTERAND, Henri (1972): “L’évangile social de *Travail*: un anti-*Germina!*”, *Mosaic*, 5, 3, pp.179-187.

- MUCCHIELLI, Roger (1960): *Le mythe de la cité idéale*, París, PUF.
- NOIRAY, Jacques (1981): *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, París, José Corti.
- OSTRA, Ruzena (1967): "Le champ conceptuel du travail dans les langues romanes (domaines français, espagnol et roumain)", *Études romanes de Brno*, 3, pp.7-84.
- PETREY, Sandy (1978): "Le discours du travail dans l'Assommoir", *Les cahiers naturalistes*, 52, pp.58-67.
- ROUVILLOIS, Frédéric (2000): "Utopie et totalitarisme", en *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, bajo la dirección de Lyman Tower Sargent y de Roland Schaer, París, Bibliothèque nationale de France / Fayard, pp.316-327.
- SERRES, Michel (1975): *Feux et signaux de brume. Zola*, París, Grasset.
- SIMONDON, Gilbert (1969): *Du mode d'existence des objets techniques*, París, Aubier.
- SPEIRS, Dorothy (1977): *Édition critique de Travail, d'Émile Zola*, Université de Toronto.
- SULEIMAN, Susan (1983): *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, París, PUF.
- TROUSSON, Raymond (1978): "Utopie et esthétique romanesque", en M. de Gandillac & C. Piron (eds.), *Le discours utopique*, París, Union Générale d'Éditions, pp.392-400.
- ZILLI, Luigia (1990): "Il mito della scienza nell'opera narrativa di Émile Zola", *Studi di letteratura francese*, XVI, pp.99-106.
- ZOLA, Émile (1993): *Travail*, París, L'Harmattan.